



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Muzyczna realizacja tekstu literackiego dla dzieci

Author: Irena Burczyk

Citation style: Burczyk Irena. (2017). Muzyczna realizacja tekstu literackiego dla dzieci. "Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce" (2017, nr 3, s. 145-156), doi 10.14632/eetp.2017.12.45.145



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Irena Burczyk
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Muzyczna realizacja tekstu literackiego dla dzieci Musical Adaptation of Literary Texts for Children

SŁOWA KLUCZOWE ABSTRAKT

umuzycznienie,
muzyka płynąca
z wierszy, dziecięcy
repertuar wokalnie-
instrumentalny,
realizacja tekstu
literatury dziecię-
cej, środki wyrazu
muzycznego

Artykuł podejmuje zagadnienie muzycznej realizacji tekstu literackiego. Omawia różne aspekty opracowania literatury dziecięcej, wzbogaconej czy dookreślonej muzyczną interpretacją wokalnie-instrumentalną lub umuzycznieniem. Celem analizy teoretycznej ujętej w tekście jest przedstawienie problematyki umuzycznienia i etapów przygotowujących poprzez słuchanie repertuaru wokalnie-instrumentalnego pieśni dziecięcej. Słowno-muzyczne opracowania artystyczne z użyciem różnych środków wyrazu muzycznego przysparzają doświadczeń muzycznych młodemu słuchaczowi. Deskrypcja, komparatystyka oraz interpretacja umożliwiły prześledzenie i zasygnalizowanie poruszanego zagadnienia. Kwerenda źródeł pozwoliła na analizę poszczególnych przykładów muzycznych i literackich w aspekcie zagadnienia relacji słowa do muzyki i związków zachodzących między nimi na przykładzie wybranego repertuaru dziecięcego. Rozważania na temat umuzycznienia poprzedza etap słuchania muzyki płynącej z wierszy, które jest aktywną odpowiedzią odbiorcy na komunikat zawarty lub interpretowany w poezji dziecięcej. Następuje uchwycenie idei utworu przeznaczonego dla dziecka, która przełożona jest na dźwięki, a co za tym idzie, wymaga odpowiedniego wyboru instrumentu. Mamy wówczas do czynienia z konfrontacją świata przedstawionego w utworze z rzeczywistością pozaliteracką – muzyczną. Urzeczywistnienie idei utworu następuje poprzez dźwięki, brzmienia, barwy instrumentu odpowiednio dobranego. Intencjonalność zawarta w słowie przekłada się na konkretne środki wyrazu muzycznego, następuje sprecyzowanie wizualizacji wyobraźni i uszczegółowienie w kreacji artystycznej. Transponowanie słowa na dźwięki

muzyczne wymaga znajomości języka muzycznego, który wprowadza w świat humanistycznych wartości uniwersalnych, ułatwia rozumienie, aktywizuje w procesie odbioru i zachęca do podejmowania własnej kreacji artystycznej.

KEYWORDS

musical adaptation, poetry, children's vocal and instrumental repertoire, working with children's text, means of musical expression

ABSTRACT

The article addresses the issue of setting a literary text to music. It discusses various aspects of preparing learning material based on children's literature that is enriched or defined by musical interpretation, either vocal and instrumental or musical adaptation. The theoretical analysis included in the text focuses on presenting problems connected with musical adaptation and stages designed to prepare them through listening to the vocal and instrumental repertoire of children's songs. By applying various means of musical expression, verbal and musical artistic adaptations provide a musical experience to young audience. Descriptive, comparative and interpretive studies have made it possible to trace and signal the subject of a given literary text. Carrying out this study has allowed an analysis of particular musical and literary examples in terms of the relationship between words and music as well as the relationship between the two on the example of children's repertoire selected for the purpose. Considerations regarding setting a literary text to music are preceded by the stage of listening to the melody of the verses themselves, which constitutes an active response of the recipient to the message contained or interpreted in children's poetry. What follows is the attaining of the idea of a given song addressed to a child; it gets translated into sounds and, consequently, requires the right choice of instrument. We are then dealing with the confrontation of the world presented in the piece with a non-literary reality – music. The realization of the idea of the song takes place through the sounds and tones produced by instruments chosen appropriately. Intentionalism in words translates into specific means of musical expression and thus the imagined becomes more precisely visible and the artistic creation is presented in more detail. Transposing words into musical sounds requires knowledge of the musical language that introduces one into the world of universal humanistic values, facilitates understanding, activates the reception process, and encourages them to indulge in one's own artistic activity.

Wprowadzenie

Proces przekodowania tekstu literackiego na muzykę jest możliwy ze względu na bogactwo środków, jakimi dysponuje muzyka. Uwrażliwienie dziecka na dźwięk ważne jest nie tylko w kształceniu umiejętności słuchania słowa i utworów muzycznych, ale również tworzenia, które po nim może następować lub je poprzedzać. Zarówno

strona foniczna słowa literackiego, jak i brzmienie, rytm, dynamika, interpretacja głosowa są istotne. „(...) Powiązanie dzieła literackiego, wymowy, idei, kontekstu, przesłania – z retoryką (...) dźwięku (...) w realizacjach (...) muzycznych”¹ jest istotne i ukazuje związki zachodzące między literaturą i muzyką. Warto zauważyć funkcje muzyki, mowy w realizacji głosowej tekstu literackiego, na jej perswazję.

W historii muzyki pieśń ze względu na niewielkie rozmiary, dużą żywotność, liczebność, zróżnicowaną tematykę, różnorodne upostaciowania muzyczne, odwołanie się do rodzimej literatury jest nośnikiem wartości uniwersalnych i zaspokaja potrzeby dużej grupy odbiorców. Ze względu na obecność tekstu i muzyki wykorzystuje ona różne środki opracowania muzycznego². Na podstawie jej analizy daje młodemu słuchaczowi możliwość zaznajomienia się z elementami muzyki i sposobem użycia środków muzycznych oraz różnorodnym światem dźwięków. Źródłem opracowania muzycznego może być poezja o różnym poziomie artystycznym. Walory tekstu determinują wybór środków wyrazu muzycznego. Słuchanie muzyki przysparza dzieciom doświadczeń muzycznych kształcąc wyobraźnię i wrażliwość muzyczną. Nagromadzenie tej ekspresji może znaleźć realizację poprzez instrumentalną ilustrację nastrojów, zjawisk, portretów postaci, sytuacji, relacji, dialogów, prostych form melorytmicznych aż do tekstów literackich. Niezbędne jest kojarzenie określonych efektów dźwiękowych wokalnie-instrumentalnych z treściami literackimi. Zanim podjęte zostaną samodzielne próby umuzyycznienia poezji, potrzebne jest zaznajomienie słuchacza z użytymi przez kompozytorów środkami muzycznymi dla uwypuklenia słowa i wskazanie związku tekstu słownego i jego muzycznego opracowania.

Aspekty umuzycznienia tekstu literatury dziecięcej

Słuchacz powinien zapoznać się poprzez działanie/tworzenie ze środkami wyrazu muzycznego – elementami muzyki. Istotny jest odpowiedni trafny dobór, adekwatny do przekazywanej informacji, za pomocą kodu muzycznego, porównanie go i dokonanie oceny. Aktywność taka musi również wyposażać słuchacza w umiejętności łączenia elementów, odpowiedniego użycia czy zastosowania instrumentarium lub posłużenia się elementami muzycznymi, dokonania właściwego wyboru nie pozbawiając indywidualności wypowiedzi dając margines swobody. Inspiracją realizacji wypowiedzi muzycznej może być tekst literacki, który zostaje wzbogacony o element muzyczny lub przełożony na język muzyczny. Następuje zatem przywołanie w wyobraźni słów, które

¹ M. Pietrzak, *Retoryka dźwięku, ruchu i obrazu a przygotowania do odbioru literatury dziecięcej w przekazie artystycznym*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, red. G. Darłak i K. Koziółek, Katowice 2016, s. 13.

² M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Kraków 2001, s. 146.

przekładają się na dźwięki i brzmienia. Proces polega na interpretacji czyli uchwyceniu idei utworu i wyodrębnieniu elementów oraz przedstawieniu i przekodowaniu na inny język – pozaliteracki. Po refleksji, przemyśleniu, odpowiedzią jest aktywność odbiorcy na dany komunikat słowny, który jest urzeczywistnieniem czy dookreśleniem wypowiedzi literackiej. Możliwość uszczegółowienia czy sprecyzowania kodu słownego na język muzyczny powinna być poprzedzona poznaniem języka muzycznego, jego możliwości wyrazowych za pomocą środków muzycznych. Realizacja przekładu słów na język muzyczny urzeczywistnia się w trafności i precyzji doboru zastosowanych elementów muzyki, instrumentarium, gradacji, skali natężenia, sposobie łączenia ich, inwencji przy naśladowaniu zjawisk akustycznych, ruchu, nastrojów różnej barwy dźwięku, dynamiki, agogiki, artykulacji, wykorzystania mowy i różnych efektów głosowych. Muzyczna aktywność twórcza, wykorzystująca melodię, rytm, dynamikę, agogikę, artykulację, harmonię, może być interpretacją dzieła literackiego. Muzyka i poezja zajmuje ważne miejsce w działaniach dziecka. Literatura dziecięca może być punktem wyjścia dla takiej ekspresji twórczej, inwencji twórczej. Nazywamy to „umuzycznieniem”³ poezji, wykorzystując elementy muzyki, rytm, frazowanie, dynamikę, tempo, momenty dźwiękonaśladowcze, nastrój utworu. „Umuzycznienie” może przybrać formę: „recytacji wiersza” z podkładem rytmicznym i efektami dźwiękowymi; bogatego podkładu muzycznego do wiersza w formie akompaniamentu instrumentalnego; wokalne interpretacji wiersza; ilustracji dźwiękowej do treści wiersza⁴. Na potrzeby artykułu omówiono wokalną interpretację wiersza wzbogaconego o podkład muzyczny w formie akompaniamentu instrumentalnego oraz ilustracji dźwiękowej.

Działania mogą być skoncentrowane na podejmowaniu prób doboru muzyki już istniejącej do poezji dziecięcej, gdzie wyznacznikami są nastrój utworu i poezji, jego zgodność lub jej brak. Realizacja przebiega indywidualnie lub zbiorowo z wykorzystaniem różnych środków wykonawczych (solista, soliści, zespół wokalny, uwzględnienie mowy, wykonania instrumentalne). Swoboda może być ograniczona wyznaczeniem zakresu możliwości wyrazowych, onomatopiecznych – poddana pewnej dyscyplinie, czyli z góry założonym ograniczeniom. W tym zakresie ekspresji twórczej potrzebna jest pewna systematyzacja działań rozpoczęta od barwy dźwięku, dynamiki, tempa, rytmu, wysokości, harmonii. Pierwszym krokiem jest wybór tekstu literatury dziecięcej lub poezji. Wszelkie wybory rytmu, frazy, dynamiki, środków wyrazu muzycznego należy zapisywać w sposób dostępny przez dzieci za pomocą piktogramów lub gestodźwięków, schematycznego ustalonego kodu symboli dotyczącego rodzaju dźwięku, jego jakości, czasu trwania, wyboru instrumentarium, głośności, agogiki, wysokości dźwięku, współbrzmień.

³ H. Danel-Bohrzyk, *Muzyka inspiracją działań twórczych dziecka*, [w:] *Dziecko w świecie muzyki*, red. B. Dymara, Kraków 2000, s. 221.

⁴ Tamże.

Poszukiwania trafności wykonania i adekwatności do tekstu literackiego tekstu muzycznego, czyli „umuzycznienie”, można określić „błędzeniem eksperymentalnym”⁵.

Środki poetyckie, słowne, przekładane są na środki języka muzycznego. Może to przybrać formę dźwiękową wiersza, przekaz jego nastroju, brzmienia, atmosfery, muzyki płynącej z wiersza. Poprzez przełożenie środków języka na język muzyczny realizowane są wyobrażenia muzyczne powstałe przez ekspresję uczuć. Struktury muzyczne są przełożeniem sensu wyrazowego. Ważne jest podjęcie samego procesu tworzenia i przełożenia języka poetyckiego na język muzyczny za pomocą środków wyrazu muzycznego. Istotnym wydaje się sam proces, a nie jego wynik finalny. Podjęcie wysiłku umuzycznienia wiersza, improwizacji dźwiękowej powinno być twórczym działaniem, które będzie wypadkową różnych pomysłów. Ścierają się wówczas różne inwencje twórcze i przełożenia na zasadzie transferu słowa na efekty brzmieniowe (szmery, szumy, dźwięki). Realizacja takiego umuzycznienia wiersza przebiega stopniowo poprzez wyłonienie onomatopei nadającej się do przełożenia na inny, muzyczny język komunikatu – język dźwiękowy. Dokonujące się liczne korekty składają się na proces realizacyjny. Poszukiwania właściwych brzmień pod względem kolorystyki, dynamiki, artykulacji, agogiki, intonacji, melorytmiki, nastroju, ekspresji składają się na liczbę wersji i nieadekwatność pewnych propozycji. Tekst jest wspomagany dźwiękowo, by w dalszej części mogło podjąć samodzielność bytu brzmienie dźwiękowe tego przełożenia. Stałoby się to muzyką płynącą z wiersza.

Poszukiwanie ilustracji dźwiękowej sytuacji przedstawionej w tekście stwarza motywację do skupienia uwagi na opisie literackim, sprzyja pobudzeniu emocji oraz wyobrażeń sytuacyjnych i dźwiękowych. Dźwiękowe obrazowanie lub nasycenie dźwiękiem opowiadań daje możliwość wypowiedzenia oraz wyobrażenia i realizacji oraz uzewnętrznienia⁶.

Poezja i muzyka posługują się dźwiękiem. Komunikat za pomocą środków muzycznych ma charakter mniej konkretny (dosłowny), nie transponuje się słów, lecz często sam nastrój, ekspresję im towarzyszącą. „Mowa dźwięków” czasami może wyrażać lepiej słowa, to, co jest niewyraźne, ale czego nie można pominąć. Muzyka staje się pomostem między słowem użytym w poezji. Takie obrazy muzyczne tworzone są w sposób swobodny i składają się z elementów, które samodzielnie są muzyką. Podejmowanie prób daje możliwość bycia „kompozytorem” i zmierzenie się z trudną materią dźwiękową w sposób niemalże zabawowy, niezobowiązujący dla skonstruowania z procesem twórczym. Samo podjęcie prób jest wartościowe. Pozytywne aspekty tego procesu to działanie dające satysfakcję przełożenia języka symbolicznego znaczeń

⁵ Z. Burowska, *Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole*, Warszawa 1980, s. 49.

⁶ J. Stadnicka, *Terapia dzieci muzyką, ruchem i mową*, Warszawa 1998, s. 117.

muzycznych, kształcenie wyobraźni dźwiękowej. O słuszności działań można rozważać w kontekście ich skutków jako:

- wprowadzenie dziecka w świat wartości muzyki i słowa, ułatwienie rozumienia języka muzyki,
- aktywizowanie dziecka w procesie odbioru muzyki i słowa,
- zachęcanie do samorodnej kreacji artystycznej.

Transponowanie słowa poetyckiego na dźwięki wymaga znajomości języka muzycznego. Tę problematykę szerzej omawia A. Weiner⁷. Z kolei różnorodne kwestie dotyczące muzyki w literaturze porusza A. Hejmej⁸.

Repertuar wokalnie-instrumentalny jako muzyczna realizacja literatury dziecięcej – wybrane przykłady

Literatura muzyczna dostarcza licznych przykładów zastosowania środków muzycznych w celu zobrazowania słowa. Poezja z towarzyszeniem muzyki jest już inną formą przekazu estetycznego. Stosunek słowa do muzyki kształtuje się poprzez uświadomienie związków zachodzących między nimi na przykładach analizy wokalnie-instrumentalnego repertuaru dziecięcego. Przykładem literatury muzycznej może być przegląd pieśni dla dzieci W. Lutosławskiego do tekstów L. Krzemińskiej, J. Tuwima, J. Porazińskiej, J. Osińskiej. Sam kompozytor nazywa je piosenkami „dziecinny”, przeznaczonymi do wykonania dla dzieci i przez dzieci. Dostępność tematyczna z wątkami przyrodniczymi, personifikacją zwierząt, przedmiotów, elementami żartobliwymi oraz humorystyczne ujęcie muzyczne gwarantuje pobudzenie wyobraźni muzycznej i możliwość zetknięcia się z nowoczesnym światem dźwięków. Przykładami mogą być: „Pan Tralaliński”, „Ptasie plotki”, „Wróbelek”, „Spóźniony słowik”, „Muszelka”, „Pies”, „Plama na podłodze”, „Pióreczko”. Charakter muzyki ilustruje treść piosenki. Słowa określające wrażenia dźwiękowe dopełniane są efektami akustycznymi. Efekty dźwiękowe/muzyczne kojarzone są każdorazowo z postacią lub przedmiotem pojawiającym się w wierszu. Niewielkie rozmiary piosenek, prostota formy, liczne powtórzenia to cechy przystępności tej formy dla młodego słuchacza. Wyrafinowany język akompaniamentu instrumentalnego świadczy o docenieniu przez kompozytora muzycznej inteligencji młodego odbiorcy. Użyte środki onomatopeiczne naśladują odgłosy ptaków za pomocą jednostajnego rytmu i dźwięków z przednutkami („Spóźniony słowik”, „Ptasie plotki”), ruch wody

⁷ A. Weiner, *Przekład akustyczno-ikoniczny schematów kinestetycznych jako meta cecha rozwoju audiacyjnego dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, [w:] *Konteksty wczesnoszkolnej edukacji artystycznej*, red. A. Weiner, A. Boguszewska, Lublin 2013.

⁸ A. Hejmej, *Słuchać i czytać: dwa źródła jednej strategii interpretacyjnej*, [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002.

zobrazowany jest jednostajnym ruchem rytmicznym melodycznie statycznym, opartym na jednej frazie („Muszelka”). Sąsiednie dźwięki (interwał sekundy) przerywane pauzami w partii klarnetu obrazują szczekanie psa („Pies” z cyklu „Słomkowy łańcuszek”). Prowadzenie rozległego interwału dwóch oktaw to sposób ukazania głębokości („Studzienka” z cyklu „Słomkowy łańcuszek”)⁹. Ilustracyjność polega albo na onomatopei, albo na oddaniu charakteru obrazu poetyckiego, pewnej „sugestii dźwiękowej”¹⁰. Nastrój lekkości, beztroski, dowcipu w piosence „Pióreczko”¹¹ W. Lutosławskiego (sł. J. Osińska) ilustrują dźwięki staccato – jako śpiew ptaków lub podskoki ptaków. Muzyka piosenki „Taniec” W. Lutosławskiego (sł. J. Tuwim) odpowiada sugestii tekstu: jest taneczna, zmienna w nastroju (wesoła i smutna). W piosence „Pan Tralaliński”¹² W. Lutosławskiego (sł. J. Tuwim) tekst z muzyką wiąże harmonia, zmienne metrum, liczne dysonanse, efekty w akompaniamencie, duże przyspieszenie tempa. Dowcip tekstu obrazuje interpretacja, różne brzmienie głosu (np. cichutki pisk myszki) dopełnia muzyczną opowieść. Dziecięcą pieśnią artystyczną jest „Spóźniony słowik” W. Lutosławskiego (sł. J. Tuwim) z dowcipnym tekstem poetyckim lirycznym, któremu towarzyszy dziecięca melodyka. Tekstowi towarzyszy dowcipny akompaniament dźwiękonaśladowczy. Muzyka i jej stosunek do tekstu dobrze korespondują ze sobą. Ścisły wzajemny związek tekstu słownego z tekstem muzycznym spotykamy w utworze „Plama na podłodze”¹³ W. Lutosławskiego (sł. J. Porazińska). W warstwie dźwiękowej akompaniamentu akordy imitują „rozprysnięcie się” plamy na podłodze. Formie jej przedstawienia się towarzyszy ta sama muzyka – „jestem plama na podłodze”. Mamy do czynienia z powtarzalnością motywu melodycznego z powtarzalnością słów. Uporczywość plamy, pewność siebie przedstawiane są wolnym tempem, przerywanymi sylabami – „nie ustąpię stąd nikomu”. Muzyka zmienia się na żywszą, w szybszym tempie gdy wkraczają wrogowie plamy: miotła, ścierka, sagan. Portrety muzyczne tych przedmiotów są wciąż takie same. Następuje dialog plamy z przedmiotami, dowcipny poprzez towarzyszenie słowom odpowiedniej muzyki.

Kompozycja W. Lutosławskiego „Chantefleurs et Chantefables” („Śpiewokwiaty i Śpiewobajki”) jest cyklem dziewięciu miniatur do tekstów, a raczej rymowanek R. Desnosa. Tytuły utworów to: „Dziwaczek”, „Konik polny”, „Przetacznik”, „Dzika róża, tarnina i glicynia”, „Żółw”, „Róża”, „Aligator”, „Dziegiel”, „Motyle”. Kompozycja jest muzycznym wizerunkiem kwiatu (5) lub zwierzęcia (4). Niektóre utwory napisane są w stylu lirycznym w kontraście do nastroju zwierzątek, które są opisane żartobliwie, z humorem pod względem muzycznym. Konik polny scharakteryzowany

⁹ M. Renat, *Relacje między słowem a muzyką w pieśniach dziecięcych W. Lutosławskiego*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole”, (2004)1, s. 19–27.

¹⁰ Tamże, s. 27.

¹¹ M. Przychodzińska, *Słuchanie muzyki w klasach I–III*, Warszawa 1990, s. 41.

¹² Tamże, s. 140.

¹³ Tamże, s. 114.

jest za pomocą gwałtownych skoków, z zastosowaniem krótkich, przerywanych motywów instrumentów dętych drewnianych wzmacnianych przez marimbę i fortepian, akordów instrumentów smyczkowych granych pizzicato¹⁴. „Żółw” rozpoczyna się wolnym, chromatycznie opadającym motywem, który z pizzicatem smyczków ma obrazować powolne poruszanie się żółwia. W „Aligatorze” klarnet basowy, fagot i pizzicato wiolonczel w niskim rejestrze, a także zmienny podział metryczny, daje wrażenie człapania aligatora – jego chodu, utykania, zaś repetycja dźwięków imituje zgrzytanie zębów. W tej kompozycji W. Lutosławskiego mamy do czynienia z dosłownością ilustracji muzycznej. W miniaturach tych zaznacza się ekspresyjna melodyka, eufoniczne brzmienie, ilustrowanie tekstu dźwiękami tworzące „malarstwo dźwiękowe”. Pieśń „Motyle” przedstawia dźwiękowy obraz lotu „trzystu milionów motyli”, które zlatują się na filiżankę bulionu, który pragną spożyć mieszkańcy, i pozbawiają go „oczek”. Nie jest jednak dramatem, że „tłuste perełki znikły im z bulionu”. Muzyka zwalnia, staje się żalosna, po czym ponownie cała orkiestra przedstawia pędzące biegniki w górę i w dół¹⁵. Odnajdujemy tu trzy wątki muzyczne o różnym stopniu ruchliwości. Kunszt, dowcip, koncentracja środków muzycznych oraz ekonomiczne wykorzystanie dźwięków jest porównywalne z portretem zwierząt u Picassa (w technice bez odrywania ołówka od powierzchni kartki)¹⁶.

Muzyka S. Moniuszki podąża za tekstem słownym J.I. Kraszewskiego w balladzie „Dziad i baba”¹⁷. Oparcie muzyki na motywie w opowieści muzycznej ilustruje tekst, akompaniament jest różnorodny, zmienny, od lirycznego – rozłożone akordy, do elementów dramatycznych (pukanie do drzwi – skok kwarty).

Akompaniament fortepianowy mający określony sens wyrazowy zgodny z nastrojem tekstu w pieśni „Prząśniczka”¹⁸ S. Moniuszki (sł. J. Czeczot), w formie nieustannego ruchu szesnastkowego, tworzy efekt szybkich obrotów kołowrotka. Duża rola akompaniamentu, w którym odnajdujemy ruch i jego ścisły związek z tekstem. Ruch ten ustaje na słowach „prysła wątaś”, by powrócić po zatrzymaniu.

W kompozycji F. Schuberta do słów J. Szamotulskiej „Pstrąg” muzyka ściśle powiązana z tekstem wyraża ruch płynącego strumienia górskiego za pomocą powtarzającego się akompaniamentu o stałym motywie rytmiczno-melodycznym w formie pasaży. Dźwiękonaśladowczo wyrażoną rolę akompaniamentu odnajdujemy w zmianie rytmu, trybu – nagle muzyka groźnie brzmi ilustrując lęk, niepokój, gdy zagrożone

¹⁴ Sz. Bywalec, *Utwory orkiestrowe dla słuchacza dziecięcego w twórczości kompozytorów XX wieku*, [w:] *Dziecko w kulturze europejskiej*, red. M. Knapik i W.A. Sacher, Katowice 2005, s. 106.

¹⁵ D. Gwizdalanka, *Magia muzyki*, „Wychowanie Muzyczne”, 1/2013, s. 25–36.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ M. Przychodzińska, *Słuchanie muzyki w klasach I–III*, dz. cyt., s. 35.

¹⁸ Tamże, s. 110.

jest życie ryby. Kompozytor uzyskuje pożądany nastrój i spotęgowanie wyrazu poprzez zastosowanie środków wariacyjnych podkreślających niepokój.

Ścisłe zespolenie słów M. Dynowskiej z muzyką T. Mayznera odnajdujemy w piosence „Żaby”¹⁹. Akompaniament w formie arpeggia imituje skoki żab. Zmiana trybu z dur na moll oddaje sytuację przerażenia żab z powodu pojawienia się bociana.

M. Musorgski stwierdzał: „muzyka powinna być odzwierciedleniem mowy”²⁰. Czynił to poprzez dostosowywanie tempa muzyki do tempa mówienia, zgodność akcentów słów i muzyki, unikanie melizmatów. Cechy przynależne mowie stosował w muzyce: powracające motywy, okresowa fraza melodyczna, kształt melodii podporządkowany zasadom tonalności, środki ekspresji – płacz lub krzyk, intonacja mowy była wzorem dla motywu melodycznego. Przykładem tego jest cykl pieśni „Z izby dziecięcej” do tekstu prozą, gdzie zastosował intonację mowy dziecięcej²¹.

Literaturę dla dzieci odnajdujemy również w twórczości wokально-instrumentalnej A. Blocha. W swoim repertuarze wykorzystuje on tekst T. Kubiaka „(...) wzbogacony o dodane przez kompozytora efekty dźwiękonaśladowcze-sylaby imitujące odgłos pracy telegrafu”²² w piosence pt. „Depesza”. Sylaby „pi pi pi pi” naśladują pracę telegrafu i mają charakter onomatopeiczny. Szybkie tempo, ostra artykulacja, dynamika forte, naprzemienne metrum wprowadzają nerwową atmosferę towarzyszącą „dyktowaniu wiadomości w pośpiechu”²³. Wykorzystanie 12-stopniowej skali, półtonowe klasterzy pozwalają na zapoznanie młodego słuchacza i wykonawcy z technikami i nurtami kompozytorskimi, m.in. z sonoryzmem. W innych piosenkach do wierszy M. Terlikowskiej, K. Wodnickiej, T. Ferenc, A. Osieckiej i R. Pisarskiego kompozytor powierzył partii instrumentalnej ilustrację i interpretację muzyczną tekstu poetyckiego²⁴.

Poezja J. Czechowicza stała się inspiracją powstania cyklu piosenek M. Ptaszyńskiej pt. „Srebrne nitki” na głosy, chór, fortepian i instrumenty perkusyjne. Użycie przez kompozytorkę instrumentów perkusyjnych ma służyć wyrobieniu wrażliwości kolorystycznej młodego słuchacza. Chodzi o kojarzenie zjawiska przyrody z barwą instrumentu²⁵. W piosence „Listki tańczące śpiewają” oraz „Chmurka się uniża” tekst podany jest sylabicznie, melizmatyka podkreśla słowa o znaczeniu ilustracyjnym i stosowana jest onomatopeicznie. Dobór dwunastu instrumentów uzależniony jest od

¹⁹ Tamże, s. 39.

²⁰ D. Gwizdalanka, *Historia muzyki cz. 2*, Kraków 2006, s. 294.

²¹ Tamże, s. 294.

²² A. Flach, *Literatura dla dzieci w wybranych utworach Augustyna Blocha*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, dz. cyt., s. 228.

²³ Tamże, s. 231.

²⁴ Tamże, s. 229.

²⁵ M. Renat, *Młody muzyk według Marty Ptaszyńskiej*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, dz. cyt., Katowice 2016, s. 256.

semantyki wiersza – związanej ze światem przyrody – oraz skojarzeniami brzmień ze zjawiskami przyrody lub zdarzeniami (dzwonek krowi i janczary w piosence pt. „Zima” na słowach „dzin, dzin, dzin, dzwonki sanek brzęczą” czy w piosence pt. „Jesiień” opowiadającej o ślocie, mgle, deszczu – użycie matowego brzmienia marimby²⁶. W tytułowej piosence „Srebrne nitki” mamy dzwonki (lub wibrafon) i triangel, w refrenie tamburyn, w „Listki tańczące śpiewają” są wykorzystywane „dzwonki (lub ksylofon, werbel, talerz zawieszony) w sposób dźwiękonaśladowczy – glissanda dzwonek, ciche tremola werbla i talerza ilustrują szmer owych listków”²⁷. „Czechowiczowski system poetycki oparty jest na muzyczności, która nakłada się synestezyjnie na całość wizji poetyckiej”²⁸. Zauważono w tej poezji muzyczność, na którą składa się prozodia, harmonia głoskowa, melodyjność, dźwiękonaśladownictwo, warstwa fonetyczna, rymy, elementy sfery instrumentacji dźwiękowej²⁹. Orkiestracja foniczna przejawia się obecnością terminologii muzycznej z zakresu form i gatunków muzycznych i instrumentów. „Funkcję (...) motywu muzycznego pełnią anafory będące źródłem eufonicznej modulacji tekstu poetyckiego, nadając mu ujmującą melodyjność”³⁰. W wierszach zawarte są zjawiska dostępne percepcji dziecka „doznania akustyczne związane z przestrzenią zurbanizowaną (...) przenikają rekwizyty cywilizacji technicznej, kult pędu i szybkości”³¹, odgłosy świata przyrody. Tekst niezrozumiały pod względem semantycznym oddziałuje na dziecko emocjonalnie. Użyte określenia dotyczące dźwięku sugerują dynamikę najczęściej piano (wyciszenie, słabnięcie, znikanie), choć pojawiają się również kontrasty, wysokości (niskie), barwy. W poezji tej można odnaleźć obecność dzieci, z innych bohaterów uczestniczą środki lokomocji, antropomorfizowane przedmioty, przyroda nieożywiona, zwierzęta, rośliny, dźwięki onomatopoeiczne. Wiersz zawiera sam w sobie muzykę, która jest w opisywanej naturze³². Różnicowany jest stosunek kompozytorów do tekstu słownego, może się on przejawiać integralnością słowa i dźwięków muzyki. Wszelkie niuanse tekstu mogą być wyrażone za pomocą języka muzycznego. Kompozytorzy znaczenie słów, ich symbolikę oddają za pomocą muzycznego materiału dźwiękowego. Oprócz symboliki słów wyrażone są również zawarte nastroje. Muzyka jest dopełnieniem do tekstu, uzupełnia i dopowiada to, czego nie wyrażają słowa. Poetycki obraz, emocje, nastrój, jakie niesie

²⁶ M. Renat, *Młody muzyk według Marty Ptaszyńskiej*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, dz. cyt., Katowice 2016, s. 255.

²⁷ Tamże, s. 254.

²⁸ E. Radion, *Nad „muzycznością” wierszy Józefa Czechowicza dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, dz. cyt., Katowice 2016, s. 36.

²⁹ Tamże, s. 37.

³⁰ Tamże, s. 43.

³¹ Tamże, s. 45.

³² Tamże, s. 46.

słowo, wypełnia muzyka. W pieśni czyni to linia melodyczna i akompaniament oraz dobór instrumentarium. Możliwości wyrazowe i brzmieniowe muzyki to dopełnienie lub dookreślenie tekstu literackiego.

Konkluzja

Poprzez wykorzystanie literatury dziecięcej w muzyce następuje zaznajomienie z jej treściami. Wartości literatury tkwią w przekazie humanistycznych wartości uniwersalnych – piękna, prawdy i dobra, kształtowane i umacniane są przez muzykę³³. Poznanie przekazu poetyckiego języka, rozszerzenie słownictwa w powiązaniu z różnymi środkami muzycznymi, podkładem muzycznym w formie akompaniamentu dźwiękonaśladowczego, ilustracyjnego odpowiadającego nastrojom i charakterowi słowa tworzą nierozdzielalną całość.

B. Smoleńska-Zielińska podkreśla wartości kompozycji muzycznych: „(...) wartością jest dla nas: odkrywczość, oryginalność, siła przeżycia, ekspresja, piękno i konstrukcyjna doskonałość dzieła”³⁴. Dookreślenie lub ujednoznacznienie dokonuje się poprzez dopełnienie warstwy słownej warstwą muzyczną, uaktywniając wyobraźnię.

Uzupełnienie literatury dziecięcej czy poezji dziecięcej kreacją wspomagana elementami muzycznymi sprawia, że słowo ujednoznacznia warstwa muzyczna, potęguje element emocjonalny i tekst staje się przekazem dookreślonym (semantycznie zrozumiałym), „tworząc przedmiot estetyczny”³⁵. „Muzyka uważana za zdolną do ewokowania najpiękniejszych i najgłębszych uczuć ma (...) tę zdolność, że oprócz władania swym własnym narzędziem – dźwiękiem, wchłania świat słów i obrazów, przetwarzając je w ruch instrumentalnych barw ułożonych w muzyczną opowieść”³⁶.

Bibliografia

- Burowska Z., *Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole*, WSiP, Warszawa 1980.
Bywalec Sz., *Utwory orkiestrowe dla słuchacza dziecięcego w twórczości kompozytorów XX wieku*, [w:] *Dziecko w kulturze europejskiej*, red. M. Knapik i W.A. Sacher, Biblioteka Śląska. Uniwersytet Śląski, Katowice 2005.
Danel-Bohrzyk H., *Muzyka inspiracją działań twórczych dziecka*, [w:] *Dziecko w świecie muzyki*, red. B. Dymara, Impuls, Kraków 2000.

³³ M. Suświłło, *Etyczny wymiar kompetencji nauczyciela muzyki*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole”, (2006)3, s. 15.

³⁴ B. Smoleńska-Zielińska, *Relatywność czy trwałość wartości sztuki w edukacji muzycznej*, „Edukacja Muzyczna” vol. 1, (2005)1, s. 75.

³⁵ E. Frołowicz, *Konsonanse i dysonanse wczesnoszkolnej edukacji muzycznej*, Gdańsk 2011, s. 20.

³⁶ M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Kraków 2001, s. 15.

- Flach A., *Literatura dla dzieci w wybranych utworach Augustyna Blocha*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, red. G. Darlak i K. Koziółek, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2016.
- Frołowicz E., *Konsonanse i dysonanse wczesnoszkolnej edukacji muzycznej*, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki, Gdańsk 2011.
- Gwizdalanka D., *Historia muzyki cz. 2*, PWM, Kraków 2006.
- Gwizdalanka D., *Magia muzyki*, „Wychowanie Muzyczne” (2013)1.
- Hejmej A., *Stuchać i czytać: dwa źródła jednej strategii interpretacyjnej*, [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Universitas, Kraków 2002.
- Kowalska M., *ABC historii muzyki*, Musica Iagellonica, Kraków 2001.
- Pietrzak M., *Retoryka dźwięku, ruchu i obrazu a przygotowania do odbioru literatury dziecięcej w przekazie artystycznym*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, red. G. Darlak i K. Koziółek, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2016.
- Przychodzińska M., *Stuchanie muzyki w klasach I–III*, WSiP, Warszawa 1990.
- Radion E., *Nad „muzycznością” wierszy Józefa Czechowicza dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, red. G. Darlak i K. Koziółek, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2016.
- Renat M., *Młody muzyk według Marty Ptaszyńskiej*, [w:] *Literatura dla dzieci w kalejdoskopie sztuki*, red. G. Darlak i K. Koziółek, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2016.
- Renat M., *Relacje między słowem a muzyką w pieśniach dziecięcych W. Lutosławskiego*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” (2004)1.
- Smoleńska-Zielińska B., *Relatywność czy trwałość wartości sztuki w edukacji muzycznej*, „Edukacja Muzyczna” vol. 1 (2005)1.
- Stadnicka J., *Terapia dzieci muzyką, ruchem i mową*, WSiP, Warszawa 1998.
- Suświłło M., *Etyczny wymiar kompetencji nauczyciela muzyki*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole”, (2006)3.
- Weiner A., *Przekład akustyczno-ikoniczny schematów kinestetycznych jako meta cecha rozwoju audiacyjnego dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, [w:] *Konteksty wczesnoszkolnej edukacji artystycznej*, red. A. Weiner, A. Boguszevska, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013.

ADRES DO KORESPONDENCJI

ADDRESS FOR CORRESPONDENCE

dr Irena Burczyk
 Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Pedagogiki i Psychologii,
 Instytut Pedagogiki,
 Zakład Edukacji Muzycznej i Arteterapii
 e-mail: irena.burczyk@us.edu.pl